ADOLFO BIOY CASARES

por Marcelo Pichon Rivière, **1995**

Adolfo Bioy Casares nació el 15 de septiembre de 1914 en Buenos Aires. Comenzó a escribir en 1927 y en 1929 ya había publicado un libro. Su padre, Adolfo Bioy, pagó la edición y sugirió algunas correcciones. Luego Bioy Casares escribió toda una serie de libros de juventud, bajo la influencia del surrealismo y de otros movimientos de vanguardia de la época. Algunos relatos eran transcripciones de sueños. Con los años abominó de esos libros. Basta mostrarle un ejemplar de *17 disparos contra lo porvenir* o *Caos* para sobresaltarlo y quitarle por un instante sus invariables buenas maneras, heredadas de dos familias tradicionales argentinas. Sin embargo, su agente literario, la legendaria Carmen Balcells, quiere convencerlo de que incluya esos títulos en una futura edición de sus obras completas. Increíblemente, Bioy está a punto de aceptar.

La invención de Morel, publicada en 1940, inicia la verdadera obra de Bioy Casares. Es un comienzo sorprendente. Cuando se editó la novela tenía apenas 26 años. En un prólogo tan célebre como la obra que presenta, Jorge Luis Borges afirma: "He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta".

Bioy Casares ha escrito numerosas novelas y conjuntos de relatos, en cuyos argumentos prevalece la invención de un hecho fantástico. También ha escrito cuentos de amor, donde lo cotidiano surge fuera de toda presencia sobrenatural. Sus novelas son: *La invención de Morel, Plan de evasión, El sueño de los héroes, Diario de la guerra del cerdo, Dormir al sol, La aventura de un fotógrafo en La Plata* y *Un campeón desparejo*. Sus libros de cuentos: *La trama celeste, Historia prodigiosa, Guirnalda con amores, El lado de la sombra, El gran serafín, El héroe de las mujeres, Historias desaforadas* y *Una muñeca rusa*.

La otra aventura reúne una serie de ensayos; *Memoria sobre la pampa y los gauchos* relata recuerdos de la vida en el campo de la provincia de Buenos Aires. Ha compuesto un libro autobiográfico, llamado *Memorias*.

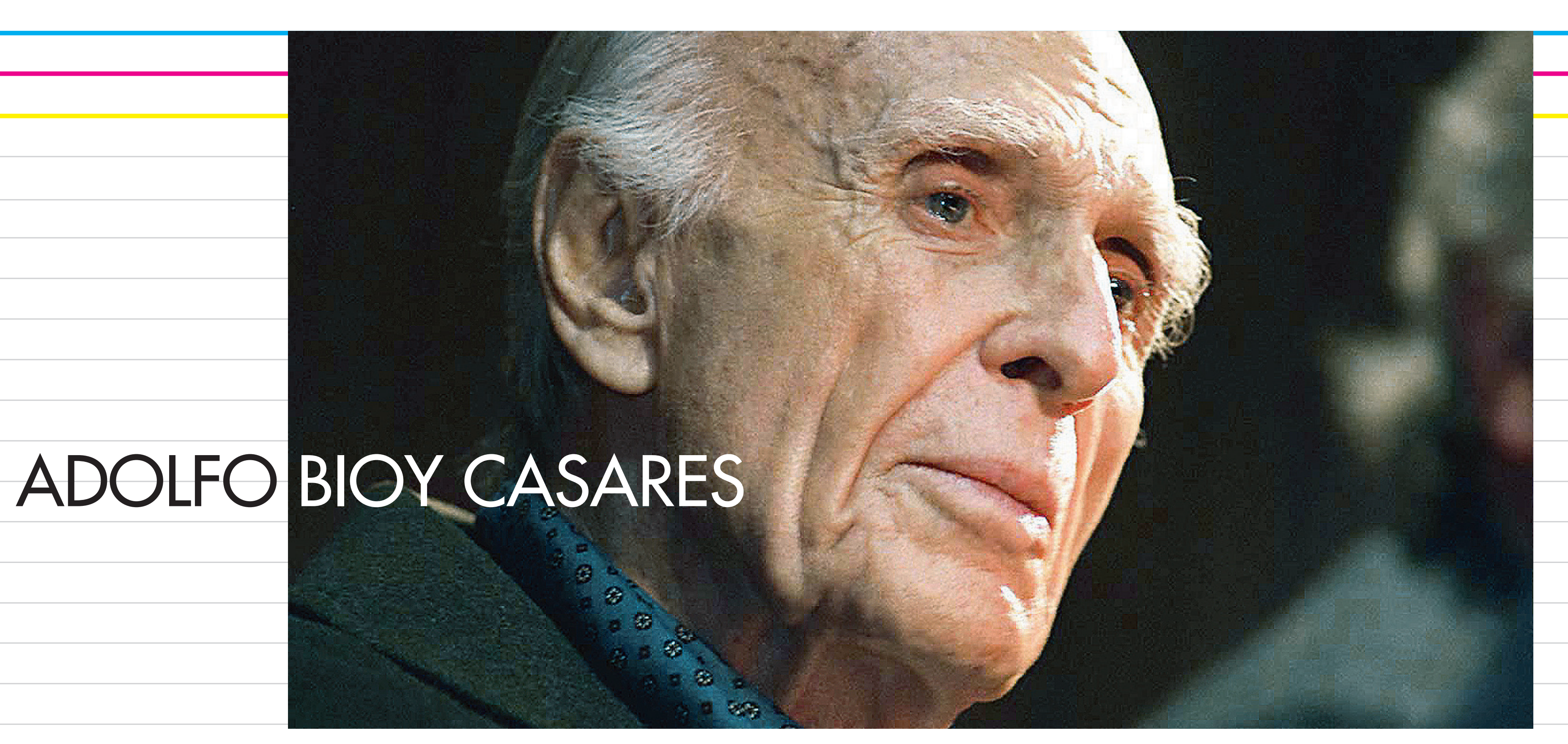
Con Silvina Ocampo escribió una novela policial, *Los que aman, odian*, y con Borges, una serie de libros, al principio firmados con seudónimo; el primero de ellos es *Seis problemas para don Isidro Parodi,* firmado por H. Bustos Domecq. Con Borges y Silvina Ocampo compiló una *Antología de la literatura fantástica*.

Viaja con frecuencia, pero siempre ha vivido en Buenos Aires.

La serie de conversaciones para dar forma a esta entrevista se llevó a cabo en diferentes ambientes del enorme departamento de Bioy Casares en la calle Posadas. Es un viejo edificio diseñado por un famoso arquitecto, de cinco pisos, con un pequeño estudio en el sexto. Cada piso estaba destinado a una de las hermanas Ocampo. Durante muchos años el departamento, en el quinto piso, fue cediendo a la decrepitud y la negligencia. Bioy Casares y su mujer, Silvina Ocampo, miraban al pasar las paredes descascaradas, los sofás donde el invitado se hundía por una eternidad. De algún modo les gustaba esa decadencia, digna de un noble venido a menos. Pero durante una larga enfermedad, mientras Bioy estuvo internado, un grupo de amigas hicieron pintar paredes, restaurar cuadros y muebles, y el departamento ahora tiene cierta prestancia burguesa que combina bien con el desorden de los libros y los papeles, y el agua de algunas goteras rebeldes al cambio.

La primera de las conversaciones fue en el escritorio de Bioy, donde las pilas de libros deparan sorpresas. Bajo un clásico, en una vieja edición inglesa o francesa, aparece una de esas novedades que los autores arrojan al mar de papel con la esperanza de ser leídos por el escritor admirado. Allí, en un sofá hace tiempo restaurado (única señal, entonces, de atenuar el paso del tiempo), el entrevistador se sentó confortablemente. Bioy Casares se sentó en una silla recta, por sus problemas de lumbago y por una caída que le cambió la vida y lo dejó rengo para siempre. En una segunda oportunidad tomaron el té en el amplio comedor, donde tantos escritores se sentaron a la mesa. Una tercera vez, el encuentro fue en la habitación de Bioy, quien estaba resfriado y no quería asomarse por los pasillos fríos y traicioneros.

ADOLFO BIOY CASARES



¿Qué tienen sus primeros libros para que usted siga renegando de ellos?

–En esos años, si publicaba un nuevo libro, no necesitaba ver la cara de mis amigos para saber que lo había malogrado. La imaginación y los sueños me proporcionaban historias que no tardaba en transformar en agobiadoras pruebas de mi incapacidad de producir una pieza literaria aceptable.

¿Entonces usted no rescata nada de esos libros, ni siquiera algunas ideas?

–Algo, muy poco. En 1937 se publicó *Luis Greve, muerto,* que incluía, entre otros cuentos, "Cómo perdí la vista" y el que lleva el título del libro, reescritos años después, con la misma idea, pero con variaciones en los argumentos, las situaciones, los personajes y con los títulos "La sierva ajena" y "Los milagros no se recuperan".

"Los milagros no se recuperan" es uno de sus mejores cuentos, y retoma a su vez el tema de otro cuento ejemplar, "El lado de la sombra". En todos ellos aparece el tema del original y de la réplica de una mujer, que a su vez remite a La invención de Morel. *En sus* Memorias *surge uno de los orígenes de esa temática: los espejos en el cuarto de vestir de su madre.*

Hacia 1937, cuando yo administraba el campo Rincón Viejo, el campo de mi padre que había sido arrendado por muchos años, porque daba pérdidas, sentado en las sillas de paja, en el corredor del casco, entreví la idea de *La invención de Morel*. Yo creo que esa idea provino del deslumbramiento que me producía la visión del cuarto de vestir de mi madre, infinitamente repetido en las hondísimas perspectivas de las tres fases de su espejo veneciano. Siempre vi los espejos como ventanas que se abren sobre aventuras fantásticas, felices por lo nítidas. Son mi visión agradable de lo fantástico, a diferencia de la muerte, de donde proviene todo lo que me resulta horroroso del género. Nunca compartí la admiración de Borges por *La verdad sobre el caso de M. Valdemar*, el cuento de Poe que incluimos en la *Antología de la literatura fantástica*. Borges insistió tanto que lo pusimos en el libro. Yo hubiera preferido otros cuentos de Poe.

Volviendo a la idea de *La invención de Morel*, a sus orígenes en la superficie de los espejos...

–La posibilidad de una máquina que lograra la reproducción artificial del hombre, para todos los sentidos, con la nitidez con que el espejo reproduce las imágenes visuales, fue el tema fundamental del libro. Primero creí que podría escribir un falso ensayo, a la manera de Borges, y comentar la invención de esa máquina. Pero me fueron ganando las posibilidades novelísticas de mi idea. Recuerdo una tarde en que estábamos hablando con Borges en la quinta de Victoria Ocampo en San Isidro. Nos encontrábamos en la parte baja del terreno, junto al río, y veíamos a la gente desde ahí abajo como seres superiores, inalcanzables, y Borges me dijo: "El protagonista de la novela tiene que estar en un lugar así y mirar a los otros, a los intrusos de la isla, del mismo modo en que ahora estamos viendo a toda esa gente". Y tenía razón. Entonces, ubiqué al fugitivo en los bajos de la isla. Todos esos detalles me fueron llevando a la novela.

***La invención de Morel* se publica en 1940, el mismo año en que se edita *Antología de la literatura fantástica*, y el mismo año en el que se casa con Silvina Ocampo.**

–Fue una coincidencia feliz. *La invención de Morel* fue mi primer libro bueno, y me trajo cierta fama. La antología, creo, es una de las mejores obras que hemos hecho. Si hay un libro que nos salió bien fue esa antología. Además, todo el tiempo de selección y traducción de los textos me trae uno de los recuerdos más lindos de mi vida. Borges nos contagiaba su entusiasmo. Cuando nos reuníamos por las noches cada uno traía algún hallazgo, alguna novedad. Fue maravilloso compartir todo eso. Quisimos hacer una segunda parte, pero ninguna editorial se interesó. Fue una lástima.

Siempre me pregunté por qué se casaron usted y Silvina. Si no me equivoco, vivían juntos desde el '34, más o menos.

–Si, más o menos unos seis años. Nos casamos en el pueblo de Las Flores, cerca del campo Rincón Viejo. Los testigos fueron Borges y Drago Mitre. El casamiento fue una idea de Silvina.

¿Sus padres fueron hasta Las Flores?

–No, no fueron. Tal vez porque no estaban muy de acuerdo con ese casamiento. Pensaban que Silvina no me convenía, porque era mayor que yo. Luego, con los años, se habituaron.

Sin embargo, fue su madre quien le sugirió que la conociera.

–Me dijo que tenía que conocerla, porque era la más inteligente de las Ocampo. Ella me recibió en este mismo piso, en el cuarto de al lado. Pero después fuimos a su estudio, en el sexto piso. Mientras subíamos las escaleras me di cuenta de que me había enamorado. Fue un flechazo. Yo me sentía tan atraído por ella que, sin haber hablado demasiado, la abracé y la besé. Silvina me aceptó desde ese momento, con total naturalidad.

Retomando fechas importantes, casi emblemáticas: en 1945 se publica *Plan de evasión*, su segunda novela buena, y comienzan a aparecer los títulos de El Séptimo Círculo, la colección de novelas policiales que dirige con Borges.

–Mi idea era publicar *La invención de Morel* y *Plan de evasión* casi en forma inmediata, como si se tratara de una serie, la serie de las islas. Pero mi pereza me llevó a demorar el punto final a *Plan de evasión*, que se publicó finalmente en 1945. Es una novela que tuvo mala suerte. En su momento nadie le prestó demasiada atención. Más de uno comentó con malicia que se notaba que Borges no me había ayudado en ese libro. Cuando mis libros comenzaron a tener cierto éxito en Francia, mi editor, Robert Laffont, me pidió una nueva novela. Le respondí que no tenía ninguna, pero que estaba a su disposición una novela publicada hacía años. *Plan de evasión* gustó mucho en Francia y su suerte, en parte, cambió, pero de todos modos es una novela bastante olvidada.

¿Cómo surgió la idea de la colección de literatura policial?

–Borges y yo habíamos propuesto a la editorial Emecé una colección de *Sumas* de autores clásicos; finalmente sólo se publicaría un tomo de Quevedo, con pocas notas, pero teníamos muy avanzadas traducciones de tratados de sir Thomas Browne, con notas que se perdieron para siempre. El proyecto no avanzaba; un día que estaba engripado y aburrido en mi cama, pensé que Borges y yo podríamos dedicarnos a libros de menor prestigio, pero que disfrutábamos mucho como lectores. Preparamos una lista de novelas policiales y la llevé a Emecé. La respuesta fue un poco sorprendente; la idea les gustó, pero no querían utilizar el sello editorial de Emecé para publicar novelas de un género que les resultaba muy poco prestigioso. Por supuesto, les parecía natural que nuestros nombres *sí* figuraran. Borges dio el título, El Séptimo Círculo, el círculo de los violentos en el infierno de Dante, a la colección, y también el emblema del caballito de ajedrez. Es claro que el caballito lo había propuesto cuando todavía teníamos un nombre que permitía ese emblema. Al diseño de tapa, de Bonomi, le debemos buena parte del éxito. Un éxito que fue mortal para las *Sumas*; para Emecé, que finalmente aceptó poner su nombre, significó una inesperada ganancia, que compensó en parte el fracaso de otras colecciones.

El primer título de la colección, *La bestia debe morir*, de Nicholas Blake, seudónimo del poeta C. D. Lewis, apareció en febrero de 1945. Supongo que fue una mutua elección, por tratarse del título que inauguraba la colección.

–Curiosamente no. Fue un entusiasmo poco compartido. A Borges no le gustaba demasiado esta novela, que trasciende ampliamente el género. Creo que parte de la fortuna de El Séptimo Círculo se la debemos a *La bestia debe morir*. El hecho de ser un texto que tiene la forma de un diario permite que el lector avance en la trama con una intensidad similar a la de quien narra la historia. El lector y el relator, de ningún modo, viven en suspenso al mismo tiempo. Esto da al relato una fuerza inusual.

En 1946 apareció en la colección *Los que aman, odian*, la novela que escribió con Silvina Ocampo. ¿Cómo surgió la idea de esa colaboración?

–Estábamos en Mar del Plata y comenzamos a imaginar la historia. El origen de la trama fue un escenario que nos sugirió un clima, cierta desolación en el paisaje. Un amigo, Ernesto Pissavini, fue a veranear a un pequeño balneario entre Mar del Plata y la boca del Salado. Allí paró en un hotel de tres pisos, bastante grande. Era común, en aquellos tiempos, esos balnearios mínimos, perdidos en la inmensidad de las costas. Cuatro años después volvió a ese lugar y se encontró con un hotel de un solo piso; los otros dos habían quedado enterrados por la arena. El hecho le impresionó muchísimo y nos relató la historia, que incorporamos a la novela. Los cangrejales vienen de un recuerdo de infancia: cuando tenía unos diez años, yo había ido a Rincón de López, en la boca del Salado, donde estaban esos cangrejales enormes. Con la mirada de un chico, lo que más me sorprendía era ver cómo los animales –vacas, caballos– seguían unos estrechos caminitos y no se equivocaban nunca, porque de lo contrario se hubieran hundido en el fango de los cangrejales. Todo eso lo recordaba vívidamente, y se introdujo también en la novela. Nunca escribimos un libro tan rápidamente. En menos de un mes ya estaba casi terminado.

Los cuentos policiales escritos en colaboración con Borges, a diferencia de *Los que aman, odian*, se alejan del género en la medida en que las bromas van ganando terreno y dominan todo, desde la trama hasta los personajes.

–Isidro Parodi era una combinación de un peluquero de Adrogué, conocido de Borges, y otro peluquero de la calle Quintana, entre Rodríguez Peña y Callao, que ambos compartíamos. Lo ubicamos en un ámbito cerrado, en una celda de la Penitenciaría, porque queríamos un investigador que no pudiera acudir a los lugares donde ocurrían los crímenes. Pero el verdadero personaje de ese libro es Bustos Domecq, el supuesto autor del libro. Mientras lo pudimos gobernar, seguimos con él. Después se volvió ingobernable, un bromista similar a Rabelais, autor que no nos gustaba. Nos reíamos a carcajadas de cada broma y por momentos era imposible seguir escribiendo. Silvina se asomaba al escritorio donde estábamos trabajando y nos preguntaba, algo enojada, algo sorprendida, por qué nos reíamos tanto. Eramos como un par de idiotas. Entonces fue cuando decidimos escribir otras cosas, aunque seguíamos viéndonos y comiendo juntos todas las noches.

¿Cómo trabajaban?

–Escribíamos habitualmente todas las noches. Conversábamos libremente sobre la idea que teníamos en proyecto y después yo me sentaba a escribir a máquina.

Existen relaciones evidentes entre el género fantástico y el policial, ¿no es así?

–En mi caso, esas relaciones se dan desde un comienzo. Cuando escribí en 1928 *Vanidad o Una aventura terrorífica*, escribí entre los dos géneros. El autor de literatura fantástica tiene que volver creíbles cosas muy extrañas. Por eso, debe poner orden en la exposición y tener una sabiduría capaz de orientar al lector, después desorientarlo y por fin llevarlo a la revelación final. Es la misma inverosimilitud de la literatura fantástica la que exige ser muy racionales y astutos para usar los argumentos que van a hacer pasar los sofismas por verdades. Algo similar ocurre con la literatura policial. No hay hechos sobrenaturales, pero sí hechos un poco inverosímiles. Por eso mismo creo que los dos géneros son buenos para el aprendizaje literario, porque exigen cierta disciplina en la manera de contar la historia.

Esa concepción clásica del relato policial se opone a la tradición del policial *hard boiled*, donde predominan los climas y la trama suele ser caótica. Y, donde, por otra parte, la preocupación por la verosimilitud no pasa por la construcción sino por otro tipo de apuesta, más ligada al realismo.

–Borges y yo no quisimos incluir en El Séptimo Círculo libros policiales de la escuela norteamericana de escritores duros, que en Francia originó la Série Noire dirigida por Duhamel y que se convirtió en la expresión mundialmente difundida y aceptada del género. El primer libro de esa escuela que leí fue *El secuestro de la señorita Blandish,* del inglés James Hadley Chase. En este libro, como en la mayor parte de los de esa escuela, el autor no propone un enigma ingenioso, pero es pródigo en escenas eróticas. Después leí a Raymond Chandler, que tiene el auténtico mérito de introducir un detective creíble y simpático, pero el encanto que encontré en ese personaje está ausente en los otros que aparecen en los libros de Chandler; sus *malos* me parecen esquemáticos y primarios. A Borges, Marlowe siempre le resultó un malevo desagradable. Yo sentía simpatía por él y pensé que por sus negligencias podía ser un porteño en un cuento de Cancela.

A pesar de todo, publicaron una novela de Chandler en la colección.

–Sí, *La dama del lago*. También incluimos en la colección *El cartero llama dos veces*. La historia nos gustó y nos pareció bien contada. En parte influidos por una película que consideramos excelente, basada en *El halcón maltés* de Hammett, quisimos publicar la novela; por cuestiones de derechos no fue posible.

Justamente quería señalarle una cierta contradicción en sus gustos. En literatura descartaban las novelas *duras*, pero admiraban el cine policial norteamericano, que suele tener el mismo tipo de fallas en la construcción.

–A Borges las películas de gángsters le gustaban. Creo que el descubrimiento de que a los dos nos gustaban esas películas, y muy particularmente *La batida* y *La ley del hampa*, nos ayudó a sentirnos amigos. Si no me equivoco, en el papel protagónico de ambas películas actuaba, para nuestra satisfacción, George Bancroft, y en el papel femenino Evelyn Brent, de la que estábamos un poco enamorados. Puede parecer extraño que si a Borges estas películas le agradaban, rechazara las novelas de la escuela americana, que se desarrollaban en ambientes no muy distintos. Las películas, por lo menos las de Joseph von Stenberg, contaban una historia siempre, que por lo general culminaba en algún trágico episodio donde el coraje se sobreponía a las más terribles circunstancias. Borges las admiraba, sobre todo, por este desenlace ético. Las novelas de la escuela americana y las películas basadas en esas novelas no ponen el énfasis en lo ético, sino en un protagonista descreído y displicente, que no se escandaliza ante la bajeza de la gente contra la que debe actuar (hasta el punto que se diría que se parece un poco a ella). Pero la trama de estos autores, como ya lo dije, lejos de quedar en nuestra mente como un nítido y eficaz dibujo, nos deja con el recuerdo de una compleja confusión que no vale la pena aclarar.

¿Y su interés por el cine cuándo empezó?

–Creo que fue en Mar del Plata, y que todavía existía aquella larga rambla, que tal vez nunca debieron demoler. Empecé a traicionar secretamente ese esnobismo que me había inculcado mi madre. Vi muchas películas que después desaparecieron y uno se preguntaba si las había soñado. Por ejemplo, *Lord Jim*, con Percy Marmont. Hoy se publican tantos libros sobre cine que parece imposible que películas y actores y actrices desaparecieran. Una desaparición dolorosa para mí fue la de Louise Brooks, de quien estuve perdidamente enamorado.

A pesar de las publicaciones, revistas, libros, etcétera, de la televisión que sigue dando viejas películas, y de las facilidades que el video ofrece para iniciar todo tipo de recuperaciones, el cine sigue teniendo esa marca: un instante, una sucesión de instantes que no se recuperan. En esos tiempos esa marca era sin duda mucho más tangible.

–Quedaba la sensación de lo irrecuperable. Esas desapariciones fueron como un ensayo de otras que después traería la vida.

Usted es un amante del cine pero no ha quedado conforme con ninguna de las películas que se han hecho a partir de sus cuentos y novelas. ¿Esto se debe en parte al elemento fantástico que aparece en la mayoría de sus relatos?

–Los escritores, cuando manejamos literatura fantástica, preparamos de algún modo al lector para que acepte el hecho sobrenatural o increíble. Y si nosotros no lo hemos preparado bastante, lo ha preparado una tradición literaria, la tradición del género fantástico, que el lector acepta. En el cine los espectadores están acostumbrados al realismo. Otra explicación sería que los directores de cine se toman menos trabajo que nosotros para preparar al público y que por eso el hecho fantástico suele ser visto como un hecho irreal. Si yo soy un espectador, en ese momento salgo de la inmersión en que estaba, desagradablemente despierto de la suspensión de la incredulidad que Coleridge con toda razón consideraba necesaria. El manejo del género fantástico es más difícil en el cine que en la literatura, porque en el cine las cosas se ven.

En 1954 se publica *El sueño de los héroes*. Es el primero de sus libros donde usted abandona la pura construcción fantástica, donde los personajes tienen densidad por la intensidad de la trama y no por la forma de hablar o de ser retratados. ¿Ese cambio venía gestándose desde mucho antes?

–Creo que se me soltó la mano con uno de los cuentos que luego publiqué en el libro *La trama celeste*, en 1948. Se trata de *El ídolo*. Y también en algunas escenas de *Plan de evasión*.

¿Cómo construyó la época de *El sueño de los héroes*?

–Con recuerdos míos, sin temor a cometer algunos anacronismos, diciéndome que el futuro iba a ser tan extenso que los pasaría por alto como a detalles sin importancia.

En *El sueño de los héroes*, por otro lado, surge uno de sus temas recurrentes: las máscaras y las repeticiones. Las máscaras en las noches de Carnaval y una serie de repeticiones: dos veces Gauna llega a ganar una pequeña fortuna en los caballos y esa segunda vez se propone repetir cada tramo del primer festejo, para llegar a ese momento original, único, que resulta ser la muerte.

–Otro tema recurrente es el del eterno retorno. Por ejemplo, en el cuento *El lado de la sombra*. En el origen de la trama de este cuento está la idea del eterno retorno y la angustia de no saber si una persona entrevista más o menos fugazmente es la que uno quiere u otra. A esta altura de la vida ya ignoro si tal situación me atrae a causa de la película *El gran juego* de Feyder o si la película me gustó por encontrar en ella una situación que ya me cautivaba. En la película, el héroe, por motivos que le parecen valederos en el momento, deja que una mujer se vaya de su vida, para descubrir cuando ya es demasiado tarde cómo la extraña y quiere. La historia ocurre en el norte de Africa, tal vez en Argel. Hacia el final, el héroe se dispone a volver a Francia. Ya el buque ha soltado amarras cuando él llega al puerto y ve, desde el muelle, en la luz y sombra de la cubierta, una mujer que le parece que es la que perdió. En esa situación está el origen de dos cuentos míos: *El lado de la sombra* y *Los milagros no se recuperan*. A mi padre, que leyó el primero de estos cuentos pocos antes de morir, le gustó mucho. Yo me alegré, me dije que tal vez ahora estaría más tranquilo en cuanto al camino que eligió su hijo; las letras en lugar de la abogacía y la consideración que la sociedad reserva para un hombre serio.

¿Está realmente seguro de que sus padres no veían con agrado que se dedicara a la literatura?

–En esa época, entre nosotros, es decir en la Argentina, no se consideraba a la literatura como una profesión, y como mi madre era partidaria del trabajo, temía que detrás de mi dedicación a la literatura hubiera una inclinación a la holgazanería; y mi padre tenía un estudio de abogado y seguramente soñó alguna vez que su hijo iba a seguir con ese estudio. Fue Silvina la que alentó mi decisión de dedicarme exclusivamente a escribir. ■

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Escritores latinoamericanos *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

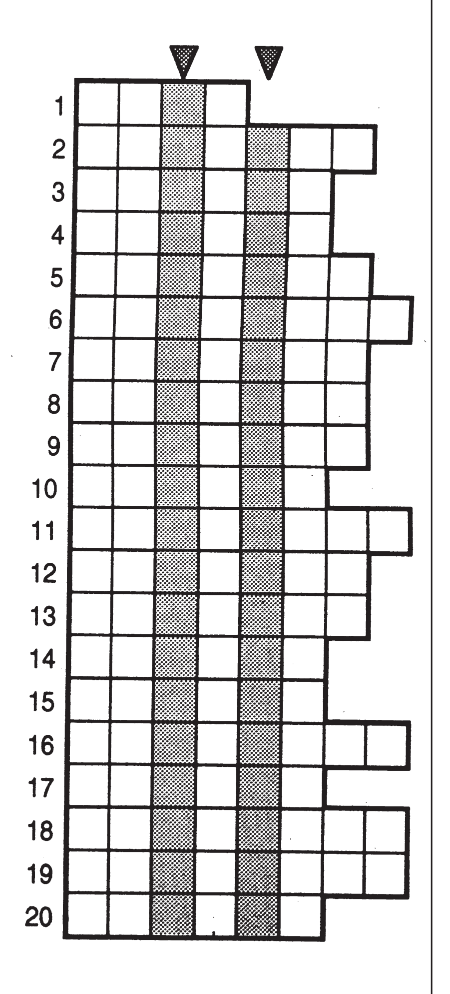
VERANO 12 / JUEGOS

GRILLAS DE MENTE

Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, un dicho popular.

DEFINICIONES

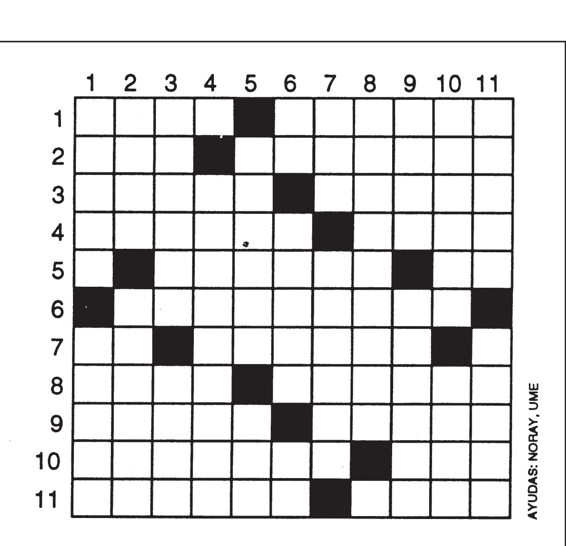
1. Avalancha.
2. Aves que vuelan juntas.
3. Haragán.
4. Nanita, nana.
5. Perjudicial, nocivo.
6. Que cree.
7. Parte del cigarrillo que se tira.
8. Encrespado, espinado.
9. Nacionalsocialismo.
10. Nota hecha por un médico para comprar un medicamento.
11. Calidad de vial.
12. Figurativamente, causar gran mortandad en una multitud.
13. Cercado, circundado.
14. Señal que deja el pie.
15. Transportar, acarrear.
16. Perseverante.
17. Caminar arrastrándose como los reptiles.
18. Crítica violenta e injuriosa.
19. De la pelvis.
20. Porción, trozo.



LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

a, a, ba, ban, ce, cio, co, cre, da, da, da, dad, de, dia, diez, do, do, e, fes, hue, in, li, li, lud, lla, lla, lle, mar, mo, na, na, na, ne, no, o, pe, pel, re, rep, ri, ro, ro, so, so, ta, tar, te, te, to, tri, var, via, via, ya, yen, za, zis, zo.

CRUCIGRAMA



AYUDAS: NORAY, UME

HORIZONTALES

1. En ajedrez, final./ Quejarse a voces.
2. Río de Suecia./ Agredía.
3. Tocan un instrumento músico./ Suplicar.
4. Amparar./ Piedra, peñasco.
5. Arraiga./ Forma del pronombre personal.
6. Golpe dado con la cabeza (pl.).
7. Símbolo del pascal./ Atrevidas.
8. Ligar./ Lance de red.
9. Tocas ligeramente./ Objeto al cual se amarra la embarcación.
10. Acción de arar./ Piojo de la gallina.
11. Que suena./ Alabar.

VERTICALES

1. Mudar, transformar./ Sin mezcla (fem., pl.).
2. Quieres, adoras./ Melodioso.
3. Dará color diferente del propio./ Suben la bandera.
4. Preparado.
5. Ansares./ Punto cardinal.
6. Centio./ Formar rizos./ Voz de arrullo.
7. Fogón./ Serie de eslabones trabados.
8. Barco de guerra blindado.
9. Prestidigitador./ Lugar donde se depositan huesos.
10. Tablero contador (pl.)./ Fecha de una carta.
11. Anómalas./ Hacer rayas.

CORRESPONDENCIAS

*Señale las relaciones correctas, anotando en los casilleros de la izquierda lo que corresponda, sabiendo que si, por ejemplo, a la opción **1** le corresponde la **C**, esta relación no se repite en el resto del juego.*

Perros y gatos en el cine

- ☐ **1.** "Los perros de paja"
- ☐ **2.** "Los ojos del gato"
- ☐ **3.** "Tarde de perros"
- ☐ **4.** "La gata sobre el tejado de zinc caliente"

A. Al Pacino
B. Paul Newman
C. James Woods
D. Dustin Hoffman

Novelas latinoamericanas

- ☐ **1.** "Yo, el supremo"
- ☐ **2.** "El señor Presidente"
- ☐ **3.** "Rayuela"
- ☐ **4.** "Doña Flor y sus dos maridos"

A. Miguel Angel Asturias
B. Augusto Roa Bastos
C. Julio Cortázar
D. Jorge Amado

La capital del archipiélago

- ☐ **1.** Islas Baleares
- ☐ **2.** Islas Filipinas
- ☐ **3.** Islas Bahamas
- ☐ **4.** Islas Hawai

A. Honolulu
B. Manila
C. Palma de Mallorca
D. Nassau

Maravillas del mundo

- ☐ **1.** El Faro
- ☐ **2.** El Coloso
- ☐ **3.** Las Pirámides
- ☐ **4.** El Templo de Artemisa

A. Alejandría
B. Egipto
C. Efeso
D. Rodas

SOLUCIONES

grillas de mente

1. ALUD / 2. BANDADA / 3. OCIOSO / 4. NANAYA / 5. INFESTO / 6. CREYENTE / 7. COLILLA / 8. ERIZADO / 9. NAZISMO / 10. RECETA / 11. VIALIDAD / 12. DIEZMAR / 13. RODEADO / 14. HUELLA / 15. LLEVAR / 16. TESONERO / 17. REPTAR / 18. DIATRIBA / 19. PELVIANO / 20. PEDAZO. "Un infeliz cae de espaldas y se lastima la nariz." Proverbio

crucigrama

correspondencias

A, 4-B. Novelas latinoamericanas: 1-B, 2-A, 3-C, 4-D. La capital del archipiélago: 1-C, 2-B, 3-D, 4-A. Maravillas del mundo: 1-A, 2-D, 3-B, 4-C.